



SEÇÃO: ARTIGO

A figura da mulher subalterna em Machado de Assis: uma análise do conto “Capítulo dos Chapéus”

The figure of the subaltern woman in Machado de Assis: an analysis of the short story “Capítulo dos Chapéus”

Antonia Claudia de

Andrade Cordeiro¹

orcid.org/0000-0001-6340-4748

accacordeiro@hotmail.com

Recebido em: 7 set. 2020.

Aprovado em: 28 jul. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre a representação de uma figura subalterna em Machado de Assis, a personagem Mariana, do conto “Capítulo dos Chapéus” (1883). Analisa-se como o autor, no âmbito da representação, constrói um sujeito feminino subalterno e como ele expõe as estruturas de poder em uma sociedade patriarcal, no contexto da segunda metade do século XIX no Brasil. Para esta análise, são considerados os seguintes aspectos de figuração da personagem: história de vida, traços fisionômicos, retrato psicológico e personagem em ação. Consideram-se também as relações que essa personagem estabelece com as demais e a imagem que ela constrói de si mesma a partir dessa interação. Busca-se também compreender como o narrador e as outras personagens atuam nesse processo de figuração e até que ponto eles revelam essa posição de subalternidade assumida por Mariana. Machado de Assis é visto como um escritor atento às questões de seu tempo, pois atesta, no contexto do patriarcalismo da época, a supremacia masculina em relação à mulher. Os resultados também apontam para dois procedimentos típicos de Machado de Assis: o de lançar mão de diferentes perspectivas para dar a conhecer suas personagens e o de utilizar pormenores significativos que revelam muito dessas personagens.

Palavras-chave: Machado de Assis. Capítulo dos chapéus. Figuração feminina. Personagem subalterna.

Abstract: This work proposes a reflection on the representation of a subaltern figure in Machado de Assis, the character Mariana, from the short story “Capítulo dos chapéus” (1883). It analyses how the author, in the scope of representation, constructs a subaltern female subject and how he exposes the structures of power in a patriarchal society, in the context of the second half of the 19th century in Brazil. For this analysis, the following aspects of the character are considered: life story, physiognomic and psychological description and character in action. Also considered are the relationships that this character maintains with others and the image that she builds of herself from this interaction. It also seeks to understand how the narrator and other characters act in this process of figuration and to what extent they reveal this subordinate position assumed by Mariana. Machado de Assis is seen as a writer attentive to the issues of his time, attesting, the context of the patriarcalism of the time, male supremacy over women. The results also point to two typical procedures of Machado de Assis: that of using different perspectives to make his characters known and using significant details to reveal much of these characters.

Keywords: Machado de Assis. Capítulo dos chapéus. Female figuration. Subaltern character.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade de Coimbra (UC), Coimbra, Portugal.

Introdução

O conto "Capítulo dos Chapéus" foi publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1883; trata-se, pois, de um texto da fase realista do escritor. Neste conto, Machado constrói um enredo a partir de um objeto, um chapéu, que, envolvido por sua característica ironia, transforma-se em um artifício, em uma espécie de pretexto, que ele utiliza para empreender reflexões sobre a condição da mulher, de que se podem depreender as relações de gênero, entre outras questões do contexto da segunda metade do século XIX brasileiro. Nesse processo de alegorização, o chapéu passa a representar o eixo central do conto, no sentido de provocação, como uma espécie de guarda-chuva semântico dos acontecimentos.

São três as personagens principais do conto: Mariana (esposa do advogado Conrado Seabra), Sofia (uma antiga companheira de colégio de Mariana) e Conrado Seabra. O conto inicia-se com o pedido de Mariana que, atendendo à reclamação de seu pai, solicita ao marido para que troque de chapéu, pois o que ele estava usando, de acordo com seu pai, seria inconveniente para um advogado.

O marido de Mariana, desconhecendo totalmente o motivo desse desejo repentino dela, mostrou-se contrário à solicitação, tratando-a com descaso. Desapontada, Mariana procura sua amiga Sofia para desabafar, e esta a convida para dar um passeio pela Rua do Ouvidor, a fim de contemplar outros "chapéus". É, sobretudo, nesse passeio que as duas personagens femininas, Mariana e Sofia, são reveladas, sob a ótica de um narrador heterodiegético e onisciente.

É no confronto entre estas duas personagens, Mariana e Sofia, que se pode perceber com mais clareza a situação de subalternidade de uma em contraponto com a de liberdade da outra, ou seja, uma subalterna ao marido e a outra completamente independente dele, respectivamente.

Mariana é perspectivada neste conto a partir de três pontos de vista: o do narrador, o do marido e o da amiga Sofia. Esse é um artifício estrutural da narrativa machadiana, presente tanto nos contos quanto nos romances, ou seja, o de utilizar alguém que faz parte da história para focalizar e

interpretar as personagens. É como se Machado quisesse sempre deixar claro que toda narrativa não passa de apenas mais um ponto de vista, logo, sujeito a todos os questionamentos, porque se trata de seleção e exposição de apenas um ângulo pelo qual a história pode ser contada. Ele sempre deixa a possibilidade de se questionar até onde o ponto de vista que narra a história está, realmente, contando a verdade.

Além disso, Machado de Assis apresenta outra singularidade na maneira de construir os seus contos, uma seletividade afinada. O seu foco em alguns pormenores significativos é algo que singulariza os seus textos. Talvez estejam nesses pormenores (e isso acontece em muitos dos textos machadianos) as chaves de acesso à interpretação de seus textos. Alguns detalhes, que geralmente são negligenciados em uma primeira leitura ou em uma leitura apressada, são exatamente aqueles que poderiam conduzir a níveis interpretativos mais fecundos.

Esse processo de selecionar o que contar pode também ser exemplificado no retrato que Machado de Assis constrói de suas personagens: físico e, sobretudo, psicológico, tendo em conta a sutileza e a capacidade do autor em revelar aqueles significados cruciais da personalidade para o desenrolar da narrativa.

Adotando a perspectiva de figuração da personagem, será analisada Mariana, aquela personagem que, no conto "Capítulo dos Chapéus", figura como a mulher subalterna. Essa análise está assentada na concepção de figuração de personagens proposta por Reis (2008), a de que se trata de um conjunto de processos que estão implicados na constituição de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo assim à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem. É válido destacar também, ainda segundo o autor, que esse processo é dinâmico, gradual e complexo, não se esgota num lugar específico do texto, vai-se elaborando e completando ao longo da narrativa e, finalmente, não se reduz a uma descrição nem mesmo a uma caracterização.

A partir dessa dinâmica figuracional, buscou-se refletir sobre a representação da mulher subal-

terna no contexto da segunda metade do século XIX brasileiro. Tomando como referência esse contexto histórico-cultural, pretendeu-se analisar de que forma Machado constrói a representação de uma mulher casada, da classe burguesa. De acordo com Gledson (2006), vários contos machadianos são representativos de estudos da mulher, pelo fato de abordarem diferentes tipos femininos e situações que revelam as alternativas com que as mulheres se defrontavam no cotidiano daquela época.

Nesta análise, ressaltam-se, portanto, estes dois procedimentos típicos da narrativa machadiana: o da criação de vários pontos de vista no processo de figuração da personagem e o de lançar mão de pormenores significativos em sua narrativa.

1 O processo de figuração de Mariana: um olhar sobre a personagem subalterna

Mariana é a personagem principal do conto "Capítulo dos Chapéus", tendo em vista que o foco narrativo incide principalmente sobre suas ações, reações e a imagem que as outras personagens constroem a seu respeito. Ela representa, de acordo com a concepção de protagonismo defendida por Aguiar e Silva (2007, p. 699), "[...] o núcleo ou o ponto cardeal por onde passam os vectores que configuram funcionalmente as outras personagens". Nota-se que o texto inicia, em tom de epopeia, invocando inspiração para contar a história de Mariana: "MUSA, CANTA o despeito de Mariana, esposa do bacharel Conrado Seabra, naquela manhã de abril de 1879" (ASSIS, 2006, p. 401).

Mariana tem 28 anos e é casada há "cinco ou seis anos" com o advogado Conrado Seabra. O tempo cronológico da narrativa é o de algumas horas, aquele em que transcorre o passeio das duas mulheres, Mariana e Sofia, pela Rua do Ouvidor. Os cenários em que Mariana figura são: a sua casa, a Rua do Ouvidor, o consultório de um dentista e a Câmara dos Deputados.

Mariana figura como uma mulher casada, de uma classe burguesa, cujo ócio se caracteriza pela monotonia do lar. Ela ocupa seu tempo com os cuidados da casa e com a leitura (repetidas

vezes) de romances como: *A Moreninha* de Macedo, *Ivanhoé* e *O Pirata* de Walter Scott e o *Mot de l'Énigme*, de Madame Craven.

O narrador a apresenta com uma breve história de vida. É como se o que interessasse ao conto machadiano fosse aquele "momento privilegiado", referido por Massaud Moisés (1979), ou seja, o momento mais importante na vida da personagem, não sendo significativo o que teria vindo antes ou depois. É assim que o narrador a introduz: "[...] tendo tido [Mariana] uma vida de andarilha nos últimos dois [sic] anos de solteira, tão depressa casou como se afez aos hábitos quietos" (ASSIS, 2006, p. 402). A vida de casada parece ter promovido uma mudança significativa em seus hábitos, pois ela figura, na maior parte da narrativa, como uma mulher presa ao ambiente doméstico e submissa ao marido.

Mariana parece estar, na maior parte do tempo, em conformidade com a condição de dominada que é infligida a seu gênero. Ao retratar a personalidade de sua esposa, Conrado destaca as seguintes características: "Conhecia a mulher; era, de ordinário, uma criatura passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda, capaz de usar com a mesma divina indiferença tanto um diadema régio como uma touca" (ASSIS, 2006, p. 402). O marido de Mariana é o primeiro a evidenciar o comportamento afetuoso e submisso dela.

Mariana mostra-se sempre obediente, tanto ao marido quanto ao pai. Em seu percurso, percebe-se essa submissão ao pai quando ele lhe solicita, e ela atende de imediato ao pedido, convencer o genro a trocar de chapéu, pois ele julgava o chapéu de Conrado baixo e torpe. Pode-se inferir que o pai de Mariana percebeu o seu universo patriarcal em desarmonia a partir do chapéu do genro, por isso é que instou com a filha para que ela convencesse o marido a trocá-lo.

Ela não costumava intervir nas escolhas do marido que, ao ouvir semelhante pedido da esposa, estranhou e se mostrou a princípio contrário à solicitação. Ainda que o pedido não fosse originariamente seu, essa fora a primeira vez que ela assumiu a fala na expressão de uma vontade supostamente sua. É importante notar que seu

pedido foi feito em forma de súplica. É desta forma que ela introduz o assunto ao marido: “— Você é capaz de fazer-me um sacrifício? [...] — Pois sim, mas faz-me este favor, faz?” (ASSIS, 2006, p. 402). Ela se vê em uma condição de inferioridade, a qual não lhe permite ter vontades, o que justifica o pedido de forma encarecida e humilde.

A seguinte passagem ilustra a reação do marido ao pedido da esposa e, ao mesmo tempo, a relação de dominação *versus* submissão:

Conrado ignorava essa circunstância, origem do pedido. Conhecendo a docilidade da mulher, não entendeu a resistência; e, porque era autoritário, e voluntarioso, a teima veio irritá-lo profundamente. Conteve-se ainda assim; preferiu mofar do caso; falou-lhe com tal ironia e desdém, que a pobre dama sentiu-se humilhada. Mariana quis levantar-se duas vezes; ele obrigou-a a ficar, a primeira pegando-lhe levemente no pulso, a segunda subjugando-a com o olhar (ASSIS, 2006, p. 403).

Nota-se claramente o poder exercido pelo marido em relação à mulher a partir dos seguintes atos: o uso de palavras irônicas, o desdém, a “sutileza” do toque físico ao pegar-lhe no pulso e o ato de subjugar-lhe com o olhar, aos quais ela não manifestou qualquer reação. Está-se diante de uma violência que se mostra naturalizada dada a estrutura patriarcal da sociedade da época, e que é aceita por Mariana, pois, nesse contexto, o homem é tido como um ser superior à mulher. De acordo com Aguiar e Silva (2007, p. 700):

Em dados contextos socioculturais, o escritor cria os seus heróis [ou protagonistas] na aceitação perfeita daqueles códigos [culturais, éticos e ideológicos]: o herói espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, encarnando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade ou essa classe valorizam.

A personagem Conrado se afigura como um homem cujas ações traduzem os padrões sociais da época, isto é, representam o poder sobre a mulher em uma sociedade tipicamente patriarcal. Na entrada “Patriarcado” da *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura* (2002, p. 372), J. Pereira Neto, com base em Charles Winick (1966), assim o define:

[...] será a cultura, na qual o homem desfruta de uma posição superior. É normalmente

caracterizada pela descendência, herança e sucessão traçadas através da via masculina, da residência patrilocal e da subordinação das mulheres e crianças.

Sendo assim, para esses padrões, o que se esperava de uma mulher casada era a obediência ao marido e a reclusão ao espaço doméstico. É possível inferir que, na representação de Mariana, Machado estaria chamando atenção para o lugar destinado à mulher nesse contexto cultural. É esse o compromisso do intelectual apontado por Spivak (2010), isto é, conhecer e revelar o discurso do “outro”, que pode ser entendido aqui como o desvelar da ideologia dominante, que, nesse caso, confere à mulher o lugar de subalterno.

A subalternidade da mulher casada é uma realidade na sociedade de cunho patriarcal, o que se evidencia nas atitudes da personagem Mariana. No prefácio à obra *Pode o subalterno falar?*, Almeida (2010, p. 13-14) diz que o termo subalterno, na perspectiva de Spivak, descreve: “[...] as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Além disso, ela acrescenta que, para Spivak, o discurso do subalterno é obliterado e, no caso específico da mulher subalterna, essa situação é ainda mais agravada pela questão de gênero.

Em razão de os padrões de comportamento serem tão incisivos, tão violentamente impostos às mulheres daquela época, elas acabavam se comportando quase como objetos de seus maridos. É o que acontece com Mariana, que parece ter internalizado a posição de inferioridade que está contextualizada no patriarcalismo da segunda metade do século XIX brasileiro. Ao tratar do tema “casamento”, no *Dicionário de Machado de Assis*, Carvalho (2010, p. 255) ressalta:

Os romances e contos de Machado de Assis, sobretudo os da fase romântica, reproduzem fielmente a realidade social da época (segunda metade do século XIX), no que diz respeito ao casamento e à condição subalterna da mulher, para quem o único meio de conseguir ascensão e *status* social era através do casamento e da maternidade.

Embora Mariana tenha assumido essa posição de subalternidade, há um momento em que ela fala, irrita-se e parece desejar transgredir os limites impostos ao seu gênero. A solicitação para que o marido trocasse de chapéu indica um primeiro desentendimento entre o casal, o qual parecia viver em perfeita harmonia, dentro dos papéis previamente estabelecidos – ele manda, ela obedece.

Tendo em vista a recusa do marido em atender a seu pedido, a primeira reação de Mariana é a de descontentamento. Mas, logo a seguir, é a de silenciamento: "Mariana mordida o lábio, sem dizer mais nada [...]" (ASSIS, 2006, p. 403). E, diante da explicação hermética do marido para não trocar de chapéu, ela sente-se ainda mais subjugada. É assim que o narrador descreve sua reação: "Mariana venceu-se afinal, e deixou a mesa. Não entendera nada daquela nomenclatura áspera nem da singular teoria; mas sentiu que era um sarcasmo, e, dentro de si, chorava de vergonha." (ASSIS, 2006, p. 403). Nota-se, nessas passagens, que Mariana parece aceitar, mesmo a contragosto, sua condição de mulher casada que, nesse contexto, deveria sujeitar-se à decisão de seu marido.

A vida de resignação de Mariana torna-se ainda mais evidente quando o narrador, ao perscrutar seus pensamentos, mostra uma mulher que se vê pacífica e submissa ao marido: "E lembrava [Mariana] os anos, pensava na docilidade dos seus modos, na aquiescência a todas as vontades e caprichos do marido, e perguntava a si mesma se não seria essa justamente a causa do excesso daquela manhã" (ASSIS, 2006, p. 404). É nesse momento que ela começa a esboçar um pensamento a respeito de sua condição de subalternidade. Essa revelação do caráter de Mariana está de acordo com a visão expressa por Conrado, cuja adjetivação (dócil, obediente, passiva, meiga etc.), em ambos os casos, aponta para uma personalidade submissa.

A relação de Mariana com o ambiente doméstico, cujos eventos ritualísticos refletem-na como cuidadora do lar, é também um claro exemplo de como ela está em consonância com o espaço privado da casa e com a vida de casada. São várias as passagens em que ela recorre à ima-

gem da vida doméstica como uma espécie de autoimagem. Isso também revela a sua forma de encarar a vida, ou seja, viver para a casa e para o marido. Ela também não se mostra ansiosa por filhos, pelo contrário, parece realizada com o que tem. O narrador chega, inclusive, a insinuar que nem era preciso exercer a maternidade, pois:

Móveis, cortinas, ornatos supriam-lhe os filhos; tinha-lhes um amor de mãe; e tal era a concórdia da pessoa com o meio, que ela [Mariana] saboreava os trastes na posição ocupada, as cortinas com as dobras do costume, e assim o resto (ASSIS, 2006, p. 402).

Quando se afasta, pela primeira vez, desse seu ambiente familiar para o passeio com Sofia, a propósito de se vingar do marido pela recusa em trocar o chapéu e pelo desdém com o qual a tratou diante de sua solicitação, ela revela aspectos cruciais de sua personalidade. É exatamente nesse passeio, conforme Baptista (2006, p. 213, grifo do autor), que se abre "a possibilidade de ver a vida inteira apertada numa hora". É desta forma que o narrador, em regime onisciente, fornece aquela parte da vida de Mariana, que dá a conhecer o todo:

Chegaram à Rua do Ouvidor. Era pouco mais do meio-dia. Muita gente, andando ou parada, o movimento do costume. Mariana sentiu-se um pouco atordoada, como sempre lhe acontecia. A uniformidade e a placidez, que eram o fundo do seu caráter e da sua vida, receberam daquela agitação os repelões do costume. Ela mal podia andar por entre os grupos, menos ainda sabia onde fixasse os olhos, tal era a confusão das gentes, tal era a variedade das lojas (ASSIS, 2006, p. 406).

O narrador vai, dessa forma, caracterizando Mariana com a mesma brandura de ânimo presente na ótica de Conrado. O sossego da sua alma parece estar em consonância com a tranquilidade da sua casa. A monotonia e a uniformidade do lar são evocadas todas as vezes em que ela se sente vulnerável ou em perigo. A casa, com o seu padrão burguês, atua como um refrigério para sua alma diante da agitação da rua: "E outra vez recordava a casa, tão quieta, com todas as cousas nos seus lugares, metódicas, respeitadas umas com as outras, fazendo-se tudo sem atropelo, e, princi-

palmente, sem mudança imprevista" (ASSIS, 2006, p. 408-409). Nesse passeio, há um confronto entre sua interioridade e o espaço exterior. É quando ela começa a adquirir consciência de que o mundo é muito maior que os limites já internalizados.

O narrador dá a conhecer ainda mais sobre a personalidade de Mariana a partir de sua relação com Sofia. Infere-se que Machado criou duas personagens em que uma clareia a outra, o comportamento de uma contribui para entender o comportamento da outra. No passeio pela Rua do Ouvidor, o leitor se depara com a representação de duas mulheres com personalidades e atitudes antagônicas. Essa estratégia de apresentar duas personagens em oposição é típica de Machado de Assis. Conforme Paul Dixon (2006, p. 188, grifo do autor):

O importante para Machado no romance (e, a meu ver, no projeto literário inteiro) é o *contraste* das personalidades. A caracterização não é uma questão de traçar realidades psicológicas individuais; não consiste na construção de sujeitos únicos. A prioridade está no exame da *relação* entre os indivíduos. Machado parece perceber que a verdadeira psicologia do personagem (ou pelo menos de *seus* personagens) só se revelará na medida em que este participa da interação social.

Enquanto Mariana obedece ao marido, tem um comportamento discreto, dedica-se aos cuidados do lar e mantém-se reclusa em seu ambiente doméstico; Sofia, pelo contrário, manda no marido, é extravagante em seu comportamento, inclusive na forma de se vestir, mostra-se alheia à gestão doméstica, e seus limites vão além do espaço familiar. Mariana é quase sempre identificada por sua timidez e ações comedidas, já Sofia recebe a seguinte designação por parte do narrador:

[...] esta Sofia não era só muito senhora de si, mas também dos outros; tinha olhos para todos os ingleses, a cavalo ou a pé. Honesta, mas namorada; o termo é cru, e não há tempo de compor outro mais brando. Namorava a torto e a direito, por uma necessidade natural, um costume de solteira. Era o troco miúdo do amor, que ela distribuía a todos os pobres que lhe batiam à porta: — um níquel a um, outro a outro; nunca uma nota de cinco mil-réis, menos ainda uma apólice (ASSIS, 2006, p. 404-405).

Nessa caracterização, percebe-se claramente a ironia que, neste caso, serve para instalar uma

ambiguidade ao caráter de Sofia. Machado de Assis deixa transparecer, nessa perspectiva irônica, determinadas apreciações e juízos de valor atribuídos à mulher nesse contexto. O narrador, mais uma vez, conduz o leitor a duvidar da honestidade de Sofia:

A figura impunha [de Sofia]; os que a conheciam gostavam de vê-la outra vez; os que não a conheciam paravam ou voltavam-se para admirar-lhe o garbo. E a boa senhora, cheia de caridade, derramava os olhos à direita e à esquerda, sem grande escândalo, porque Mariana servia a coonestar os movimentos (ASSIS, 2006, p. 406).

Pode-se dizer que a ironia é reforçada nessa passagem pela sugestão do sentimento caritativo de Sofia, quem repartia a atenção entre os transeuntes. Além disso, percebe-se que, pelo contrário, é a companhia de Mariana que proporciona uma certa decência ao comportamento extravagante da amiga.

Ao saber da recusa de Conrado em atender ao pedido de Mariana, o primeiro conselho que Sofia lhe dá traz já em si a imagem que ela tem da amiga: "– Não seja tola, iaiá! Você tem sido muito mole com ele. Mas seja forte uma vez; não faça caso; não lhe fale tão cedo; se ele vier fazer as pazes, diga-lhe que mude primeiro de chapéu" (ASSIS, 2006, p. 404).

Além das expressões "tola", "mole", direcionadas à Mariana, Sofia utiliza outras como: "parece da roça" (ASSIS, 2006, p. 406), "um bicho do mato" (ASSIS, 2006, p. 408). Essas expressões são representativas da imagem que ela constrói sobre Mariana, de uma pessoa atrasada, possuidora de uma fraqueza moral e com uma tendência antissocial. Sofia se vê à frente de Mariana, pois, diferente desta, não aceita ser subalterna ao marido, um exemplo raro na época.

Enquanto Mariana expõe a situação pela qual passou em seu relacionamento familiar, Sofia vai apresentando seu entendimento sobre o papel que julga ser o da esposa perante o marido, exatamente o que Mariana, em um primeiro momento, parece invejar. É desta forma que Sofia expõe sua perspectiva quanto à relação conjugal:

A gente pode viver bem com seu marido, respeitandose, não indo contra os desejos um do outro, sem pirraças, nem despotismo. Olhe; eu cá vivo muito bem com o meu Ricardo; temos muita harmonia. Não lhe peço uma coisa que ele me não faça logo; mesmo quando não tem vontade nenhuma, basta que eu feche a cara, obedece logo. Não era ele que teimaria assim por causa de um chapéu! Tinha que ver! Pois não! Onde iria ele parar! Mudava de chapéu, quer quisesse, quer não (ASSIS, 2006, p. 404).

Nessa passagem, a perspectiva de Sofia revela um atraso de Mariana no que diz respeito ao que hoje se denomina relações de gênero. Quanto a esse aspecto, Sofia está à frente de seu tempo, por ter consciência dos limites impostos a ela como mulher e por lutar contra esse lugar de subalternidade.

O contato com Sofia vai fazendo com que Mariana se perceba cada vez mais como uma mulher subalterna. Além disso, por alguns instantes, parece despertar-lhe o desejo de ter um casamento como o de Sofia: "Mariana ouvia com inveja essa bela definição do sossego conjugal. A rebelião de Eva embocava nela os seus clarins; e o contacto da amiga dava-lhe um prurido de independência e vontade" (ASSIS, 2006, p. 404). A expressão "A rebelião de Eva" é um daqueles pormenores machadianos que, nesse caso, estaria fazendo referência à transgressão da personagem Mariana, sua saída de casa sem o conhecimento e/ou consentimento do marido. É possível estabelecer, nesse aspecto, uma relação com a transgressão de Eva que, na ausência de Adão, come o fruto proibido. Segundo John Gledson (2006, p. 35-36): "Machado gosta muito de anedotas e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam luz inesperada sobre assuntos 'importantes'; orgulha-se até de sua miopia".

Após ouvir as queixas de Mariana, Sofia sugere irem ambas passear pela Rua do Ouvidor. A sugestão de Sofia alerta que, para romper com essa dependência ao marido, é preciso ir além dos limites domésticos. Essa saída do privado para o público representa certa libertação da mulher de determinados condicionamentos sociais. O narrador informa que Sofia propôs o seguinte:

[...] que fossem passear, ver as lojas, contemplar a vista de outros chapéus bonitos e graves. Mariana aceitou; um certo demônio soprava nela

as fúrias da vingança. Demais, a amiga tinha o dom de fascinar, virtude de Bonaparte, e não lhe deu tempo de refletir. Pois sim, iria, estava cansada de viver cativa (ASSIS, 2006, p. 405).

Por influência da amiga, Mariana começa a refletir sobre sua condição de dependência ao marido. Sofia, assim como o demônio e Napoleão Bonaparte, induz Mariana a uma transgressão. É Sofia quem determina o itinerário a percorrer, pois, conforme o narrador, ela era "prática daqueles mares" (ASSIS, 2006, p. 406). Desde o início do trajeto, é a figura de Sofia que se sobressai, enquanto Mariana parece ofuscada ao lado da amiga. É desta forma que o narrador estabelece um paralelo entre ambas:

Já sabemos que era alta [Sofia]. O chapéu aumentava-lhe o ar senhoril; e um diabo de vestido de seda preta, arredondando-lhe as formas do busto, fazia-a ainda mais vistosa. Ao pé dela, a figura de Mariana desaparecia um pouco. Era preciso atentar primeiro nesta para ver que possuía feições mui graciosas, uns olhos lindos, muita e natural elegância. O pior é que a outra dominava desde logo; e onde houvesse pouco tempo de as ver, tomava-o Sofia para si. Este reparo seria incompleto, se eu não acrescentasse que Sofia tinha consciência da superioridade, e que apreciava por isso mesmo as belezas do gênero Mariana, menos derramadas e aparentes (ASSIS, 2006, p. 405).

A partir dessa caracterização feita pelo narrador, aparece uma Mariana discreta, tanto em suas expressões corporais quanto em sua vestimenta. Assim, a figura insossa de Mariana se contrapõe à da amiga, pois, enquanto ela figura como uma mulher tímida, Sofia é apresentada com uma mulher expansiva.

É válido observar também nessa passagem o emprego do verbo "saber" na primeira pessoa do plural, algo recorrente na prosa machadiana, que, conforme Guimarães (2012), constitui-se num artifício retórico de Machado de Assis para aproximar o leitor do narrador.

A timidez de Mariana é também revelada através de suas expressões faciais ante situações desconcertantes como, por exemplo, ao ser observada por alguns homens na Rua do Ouvidor, quando se mostra envergonhada, o que se depreende da expressão "enrubeceu muito". Isso

também acontece quando Mariana reencontra um antigo namorado no consultório odontológico, um dos locais pelo qual passou com a amiga. Ela sempre foge ou desvia o olhar ao ser objeto de observação e cobiça na rua.

No trajeto, Sofia sugere uma parada para tirar retrato, e Mariana, ressentida com o que se passou, diz: “– Já tenho muitos. E para quê? Para dá-lo ‘àquele senhor’?” (ASSIS, 2006, p. 405). Nessa maneira de se referir ao marido, com determinado grau de afastamento, Mariana mostra consciência do lugar ocupado por ele, o de “senhor” sobre ela. E o seu desejo de independência em relação a ele vai crescendo por incentivo da companheira.

Sofia compreendeu que o ressentimento da amiga persistia, e, durante o caminho, tratou de lhe pôr um ou dois bagos mais de pimenta. Disse-lhe que, embora fosse difícil, ainda era tempo de libertar-se. E ensinava-lhe um método para subtrair-se à tirania. Não convinha ir logo de um salto, mas devagar, com segurança, de maneira que ele desse por si quando ela lhe pusesse o pé no pescoço. Obra de algumas semanas, três a quatro, não mais. Ela, Sofia, estava pronta a ajudá-la. E repetia-lhe que não fosse mole, que não era escrava de ninguém, etc. Mariana ia cantando dentro do coração a marselhesa do matrimônio (ASSIS, 2006, p. 405-406).

Sofia é aquela que percebe de fora a relação de dominação e, portanto, consegue mostrá-la nitidamente à Mariana, que parecia não ter refletido a esse respeito até então. No final da citação, evidencia-se que Mariana despertou para a sua posição de subalterna, tanto que começa a ter a sensação de que está liberta do marido, cantando assim a “marselhesa do matrimônio.” Diante dessa referência, um detalhe aparentemente trivial, ao fazer a evocação ao hino francês, há uma clara associação com a possível liberdade que Mariana já sentia ao transgredir os limites do lar.

Embora, no primeiro momento, Mariana tenha-se sentido feliz por estar livre do marido, suas ações e reações diante das pessoas e dos lugares pelos quais passou divergem da intenção inicial. Isso traz indícios de que Mariana, ao se reconhecer como mulher casada, sente-se deslocada. Ela fica atordoada com a movimentação da rua e, já em desacordo com as atitudes de Sofia, começa a se arrepende pela transgressão.

A alma de Mariana sentia-se cada vez mais dilacerada de toda essa confusão de cousas. Perdera o interesse da primeira hora; e o despeito, que lhe dera forças para um vôo íscl audaz e fugidio, começava a afrouxar as asas, ou afrouxara-as inteiramente (ASSIS, 2006, p. 408).

Se antes atribuía toda a responsabilidade ao marido pelo desentendimento — “Tudo culpa do marido. Se ele não teimasse e não caçoasse com ela, ainda em cima, não aconteceria nada” (ASSIS, 2006, p. 407) —, depois, começa a transferir a culpa para si mesma: “[...] bem pesadas as coisas, a principal culpa era dela. Que diabo de teima por causa de um chapéu que o marido usava há tantos anos?” (ASSIS, 2006, p. 410). Além de se ver culpada, Mariana mostra-se em desacordo com sua posição inicial, julgando-se teimosa por não ter desistido imediatamente do seu desejo.

Outro espaço público pelo qual passaram as duas personagens, e que também é representativo dessa quebra de paradigma do comportamento de uma mulher casada, foi a Câmara dos Deputados, onde Mariana sentiu-se ainda mais deslocada e mais desejosa de retornar ao lar. Ainda que seduzida pela companheira, Mariana desiste completamente do itinerário em busca da liberdade e prefere regressar a sua casa.

No retorno ao lar, após o conturbado passeio, Mariana parece que está indo ao encontro de si mesma, como mostra a seguinte passagem:

Tinha necessidade de equilíbrio e saúde. A casa estava perto; à medida que ia vendo as outras casas e chácaras próximas, Mariana sentia-se restituída a si mesma. Chegou finalmente; entrou no jardim, respirou. Era aquele o seu mundo; menos um vaso, que o jardineiro trocara de lugar (ASSIS, 2006, p. 410).

Ao perceber o vaso fora do lugar convencional, ela ordena de imediato para que o coloque em seu lugar de origem: “– João, bota este vaso onde estava antes, disse ela” (ASSIS, 2006, p. 410). De acordo com Luiz Roncari (2006), Machado, como exímio leitor dos clássicos, sabia que a representação da mulher na sociedade patriarcal grega era a do vaso, onde o homem plantava a semente que iria perpetuar a linhagem masculina. Ainda segundo o autor, o vaso, assim como Mariana,

deveria retornar ao seu próprio lugar, como se isso simbolizasse a sua saída para a rua, quando tentou ocupar o lugar do homem.

É válido notar também que o fato de os objetos estarem todos no lugar, limpos, dispostos de tal maneira etc., pode ter a finalidade de revelar a força dos padrões patriarcais. Percebe-se claramente que cada objeto, junto com a casa, construiu a interioridade de Mariana como símbolos de uma forma de estar no mundo, por isso que, ao se deparar com um *locus* diferente, a Rua do Ouvidor, ela se sente perturbada e busca na sua memória espacial-patriarcal a ordem que lhe dava sentido à existência.

Essa dialética vivida por Mariana, um conflito traduzido pelo lugar em que se encontra, o espaço público, representado pela Rua do Ouvidor, com suas repartições públicas e privadas, e aquele no qual pensa que deveria estar – o espaço privado do lar –, traduz uma expectativa da época, pois os espaços destinados aos homens não poderiam ser frequentados por uma mulher e, principalmente, se fosse casada e não estivesse em companhia do marido.

Pode-se inferir que o retorno à casa simboliza também o retorno de Mariana à sua posição de subalterna pois, como aponta o desfecho do conto, ela se convence de que não deveria ter feito qualquer solicitação ao marido e resolve, portanto, não reclamar mais do chapéu, caso ele continuasse a usá-lo. Mesmo o marido tendo chegado à casa com outro chapéu, ela pede que ele volte a usar o que tinha antes.

Dado o exposto, é possível a leitura de que Mariana figura em um contexto marcado pela cultura patriarcal, na qual prevalece a posição da mulher como cuidadora do lar, submissa ao marido e presa ao espaço doméstico, e de que a personagem apresenta marcas de fraqueza e medo diante da figura masculina. Além disso, ela parece não ter um ideal de vida, visto que ocupa todo o seu tempo com a leitura e com os cuidados da casa.

Mariana é, pois, uma representação da mulher casada pertencente à classe burguesa no

contexto da segunda metade do século XIX brasileiro e, portanto, sua conduta é previsível. Ela não consegue ir além dos limites que lhe foram impostos pela educação patriarcal, ou seja, ficar circunscrita ao espaço do lar, calar a sua voz e reprimir seus pensamentos, sentimentos e desejos. Dessa forma, diferentemente de Sofia, não consegue aproveitar as possibilidades dos outros espaços, o da Rua do Ouvidor, por exemplo.

É importante também observar que as perspectivas do narrador e da personagem Sofia são aquelas que sobressaem no processo de figuração de Mariana, no sentido de conduzir o leitor ao conhecimento desta personagem. É preciso ainda considerar que a presença de Sofia não apenas dá a conhecer a figura de Mariana, mas revela um novo perfil de mulher que começou a figurar no contexto da segunda metade do século XIX brasileiro.

Deve-se também acrescentar que, dentro do mesmo contexto cultural, Machado joga com duas perspectivas da condição feminina, pois, para que Mariana pudesse perceber as suas limitações de gênero, Sofia age como contraponto. Ao se confrontar com Sofia, Mariana começa a compreender a interioridade de sua vida patriarcal. Está-se diante de uma estratégia de construção realista das personagens, uma vez que é quase sempre o outro que ajuda a construir/desconstruir o eu na perspectiva do Realismo.²

Ao conceder essa liberdade à personagem Sofia, Machado desafia a ideologia de supremacia masculina, pondo em causa as estruturas sociais de seu tempo. De acordo com Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, na prosa machadiana:

O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. [...] Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antipodas da pátria romântica (SCHWARZ, 2000, p. 11).

² A concepção de Realismo está de acordo com a que apresenta Domicio Proença Filho, para o qual Realismo "significa 'preferência pelos fatos, tendência a encarar as coisas tal como na realidade são'. [...] A nova doutrina estética vê-se consagrada com a publicação, naquele mesmo ano [1857], do livro famoso de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*" (PROENÇA FILHO, 1967, p. 158).

Desse modo, a figuração da personagem feminina neste conto assume diferentes graus de questionamento. Ao apresentar duas mulheres casadas com comportamentos extremamente diferentes, Machado chama a atenção para a condição de alienação da mulher, isto é, daquela que foi educada para o casamento e que, portanto, deveria ser subalterna ao seu marido. É, pois, no contraponto entre Mariana e Sofia que a ordem vigente está sendo questionada. Machado constrói assim duas figuras femininas que, a partir de um determinado grau de autoconsciência, passam a questionar o determinismo moral que caracterizava o universo patriarcal.

Como um intelectual da segunda metade do século XIX, Machado constrói a representação de duas mulheres que fazem parte da mesma estrutura social, ou seja, duas mulheres que deveriam ocupar o lugar de subalternas ao marido e aos condicionamentos sociais. Mas, enquanto ele representa, em uma delas, um sujeito que não consegue ter vida própria, no sentido de poder falar e expressar seus desejos, em outra, ele traça a figura de uma mulher que, embora tivesse de se submeter às normas sociais, vai além dos limites que lhe são impostos, falando e agindo conforme a sua vontade.

As mulheres, num universo patriarcal, são as possibilidades de rompimento, de subversão da ordem estabelecida. O que Machado faz é, justamente, inventar universos em que novas possibilidades se apresentem para o homem, é o que se verifica ao colocar Mariana e Sofia juntas para questionarem a ordem patriarcal estabelecida dentro da burguesia carioca da segunda metade do século XIX.

Considerações finais

Neste conto, o processo de figuração da personagem Mariana é construído a partir do registro de suas expressões faciais, ações e reações e da imagem que as outras personagens apresentam sobre ela. Além da perspectiva do narrador, Machado de Assis se vale do olhar de personagens, como é o caso de Conrado e Sofia. Enquanto o ponto de vista de Conrado está em consonância

com a visão do narrador, a perspectiva da personagem Sofia traz à tona significados singulares da personagem Mariana. Ao servir de contraponto para as atitudes passivas de Mariana, Sofia é quem mais diz sobre a amiga.

Tendo em conta o percurso da personagem Mariana, sob a ótica do narrador e das personagens Sofia e Conrado, parece, então, que não sobressai uma individualidade, mas uma figura que se move no espaço confinado do lar, cujas ações rotineiras atuam como aquilo que dá sentido à sua existência. Essa individualidade adquire certo sentido como reflexo de uma classe social, de um grupo humano.

Percebe-se que Machado, nesse processo de figuração, expõe a relação de poder do homem sobre a mulher em uma sociedade assentada no patriarcalismo. Envolvido nessa estrutura social, o autor estaria cumprindo um papel testemunhal e crítico, ao deixar transparecer, através da ficção, os jogos de força que estão na base social de seu tempo.

A figuração de Mariana está também intrinsecamente relacionada ao espaço, que é trabalhado, neste conto, com um valor que vai além de um simples local de figuração das personagens. Manter-se nos limites da casa, no que se refere à submissão de Mariana, demonstra como ela estava em consonância com as expectativas patriarcais da época. Se o espaço, enquanto categoria diegética, destaca-se no ato de narrar, é natural que os objetos, como extensões do homem, também assumam um papel decisivo, pois o espaço é onde estão o homem e suas extensões impregnadas de significados antropomórficos, como é o caso da indumentária e, nesse contexto, do chapéu.

Machado de Assis centraliza, portanto, um grande significado em um objeto aparentemente insignificante, o chapéu, que, como símbolo cultural da dominação masculina, representa, portanto, o universo patriarcal. Pode-se dizer que Machado explora a semântica desse objeto de um modo metonímico, da parte pelo todo, pois o objeto é tão decisivo quanto as personagens. O chapéu passa, portanto, de um simples pormenor a um símbolo cultural bastante representativo no contexto do conto.

É possível concluir que, neste conto, Machado de Assis revela uma consciência dos modelos comportamentais, especificamente da condição da mulher numa sociedade patriarcal, e que, pela via da representação, abre uma perspectiva a partir da qual se pode refletir sobre as relações de gênero no contexto da segunda metade do século XIX brasileiro.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio: apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. p. 7-22.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. 3 v. (Conto, Teatro, v. 2).

BAPTISTA, Abel Barros. A emenda de Sêneca: Machado de Assis e a forma do conto. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6/7, p. 207-231, 2006.

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DIXON, Paul. Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6/7, p. 185-206, 2006.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. 2. ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2012.

MOISÉS, Massaud. O conto. In: MOISÉS, Massaud. *Criação literária: prosa*. 9. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1979. p. 15-54.

NETO, J. Pereira. Patriarcado. In: COLAÇO, Jorge; VICENTE, George (coord.). *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Edição Século XXI; São Paulo: Verbo, 2002. v. 22, p. 371-372.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem*. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

RONCARI, Luiz. Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6/7, p. 79-102, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. A personagem como protagonista ou herói. In: SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *A Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Edições Almedina, 2007. p. 699-703.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Antonia Claudia de Andrade Cordeiro

Mestre em Estudo de Linguagens (UNEB), em Salvador, BA, Brasil; Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA), em Salvador, BA, Brasil; Especialista em Metodologia da Pesquisa Científica (FAMAM), em Governador Mangabeira, BA, Brasil; Licenciada em Letras com Inglês (UNEB), em Santo Antônio de Jesus, BA, Brasil; doutoranda em Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra (UC), em Coimbra, Portugal; Membro do Centro de Literatura Portuguesa (UC), em Coimbra, Portugal; e do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM-IFBAIANO), em Valença, BA, Brasil.

Endereço para correspondência

Antonia Claudia De Andrade Cordeiro
Rua Miguel Torga, 80, Lote 3, 1.º frente
3030-165
Coimbra, Portugal

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.